



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Janka" Gabrieli Zapolskiej. Patriarchat i miłość. Rodzinny grobowiec

**Author:** Krystyna Kłosińska

**Citation style:** Kłosińska Krystyna. (2003). "Janka" Gabrieli Zapolskiej. Patriarchat i miłość. Rodzinny grobowiec. W: P. Majerski, M. Kisiel, Z. Marcinów (red.), "Godność i styl" (S. [59]-67). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

KRYSTYNA KŁOSIŃSKA

## *Janka Gabrieli Zapolskiej* Patriarchat i inność Rodzinny grobowiec

„Mówiąc wprost — odnotowuje Marc Guillaume — w każdym innym jest jego bliźni — ten, który nie jest mną, ten, który jest różny ode mnie, ale którego mogę zrozumieć, zasymilować — i jest także *inność radykalna*, nie do zasymilowania, nie do zrozumienia i nawet nie do pomyślenia.”<sup>1</sup>

Powieść Zapolskiej odsłania taką właśnie inność radykalną, „wydaną na redukcję i zapomnienie w analizie, pamięci, historii”. Gdyż inny, radykalny inny — mówi Michel de Certeau — „jest nieobecny w historii”<sup>2</sup>. Już pierwsze słowo autorskie, motto inicjujące powieść, naprowadza na trop inności i otwiera perspektywę jej rozumienia. Zapolska przywołuje wypowiedź Goplany, zapewne z pamięci, bo zniekształca cytat, choć zachowuje jego treść: „Skierko, ja się kocham!... Kocham się w ... człowieku!” Notacja autorki jest znamienna: graficzny zapis wyznania nimfy (wykrzykniki, kropkowania) nakazuje czytać w nim jej zdziwienie, iluminację i ciekawość nieznanego, zarazem doświadczenie transgresji, dotknięcia i już przekroczenia w miłości granicy, która szczerlnie oddziela **różne formy bytów**. Goplana otwiera się na inność kochanka. Jej miłosna namiętność kieruje się ku jego radykalnej inności i ją narusza. Grabięc, przeciwnie, przerażony miłosnym darem kobiety-nimfy, opancerza się przed nią — wstrętem (*l'abjection*). Niesmakiem napawa go jej rybnie ciało, a grozę wywołuje myśl, że przychodzi z innego, ciemnego świata złych mocy. On jest dla kobiety-nimfy „aniołem”, ona dla niego: „szatana żoną”. Zamykam ów intertekst, choć kusi do dalszej refleksji. Istotne jest to,

---

<sup>1</sup> J. Baudrillard, M. Guillaume: *Figures de l'alterité*. Paris 1994, s. 10.

<sup>2</sup> M. de Certeau: *La beauté du mort*. Cytuję za: ibidem.

że otwiera on kwestię inności, którą powieść będzie rozważać w optyce zderzenia płci i, jak zobaczymy, ów stosunek do innego — kobiety, będzie wyznaczał zarazem stosunek do inności w ogóle.

Czytając powieść, nie mamy wątpliwości, że tym, co interesuje Zapolską, co stanowi przedmiot jej szczególnej wiwisekcji, jest inność, inność kobiety w patriarchacie. Tym razem skupia jej uwagę nie mieszczaństwo, ale stara rodowa arystokracja, która przeffancowała w miejskie warunki „niezdrowe zasady kastowe” (s. 14)<sup>3</sup>, „metodę życia ze skorupy dworu” (s. 14), wegetując na warszawskim bruku i „tonąc w pyłe ślimaczego życia obywatela wiejskiego” (s. 14). Już pierwsza scena w powieści przedstawia, niczym w pigułce, zakres i typ władzy patriarchy w rodzinie. Podolski „tronował tam sam, na początku stołu” (s. 8). Dwie córki zajmują miejsca oddzielone dwumetrową od niego długością wiekowego mebla. Zakaz zbliżenia, dotyku. Zakaz spojrzenia: Janka „na ojca nie spojrzała nigdy, lękając się i nie pragnąc spotkać jego wzroku, który zawsze przenikał ją do głębi” (s. 9). Hierarchia i różnica w rodzinie znajduje swoją wykładnię w demarkacji stołu: strefę męską, obok ojca jest także krzesło dla syna, wyznacza granica obrusu: „cienki i piękny przed fotelem Podolskiego, był zastąpiony na końcu stołu [czyli: w przestrzeni kobiecej — K.K.] kawałkiem brązowej ceraty” (s. 9).

Na talerzach z „wyzartym” herbem Podolskich zawsze pojawiają się dwie różne potrawy. I nie jest nieistotna ich symbolika, skoro ojciec zjada „mózg cielęcy”, a dziewczyny — „cynadry”.

„Obiad kończył się w grobowym milczeniu. Ojciec i córki nie zamienili między sobą ani jednego słowa, jak automaty w gabinecie muzeum wciśnięte. Czuć było całą moralną lodownię w powietrzu” (s. 10).

Podolski nie rozmawia z córkami. Gdy zbliżają się do niego, macha ręką, „jakby opędzał muchy”, są tylko „kanaliami”, których istnienie w rodzie się nie liczy, „dwoma błakającymi się sprzętami”. W ojcowskim fantazmacie córki egzystują pomiędzy owadami i bezużytecznymi rzeczami. Stąd: „Pola i Janka instynktownie starały się zabierać jak najmniej miejsca i nie odzywać się nigdy” (s. 15). Po wspólnym posiłku dziewczyny wracają do pokoju, który stanowi „rodzaj szuflady” (metafora stłumienia, metafora ojcowskiej nieświadomości, w której to, co kobiece, zostaje zamknięte) przestrzeń domu zostaje uprzątnięta z ich obecności wraz z rodową porcelaną z biesiadnego stołu.

Głos ojca eliminuje nawet szepty. Obowiązuje hegemonia ciszy. Uderza bezosobowa forma, którą przybiera zakaz ojca: „cicho być”. Nie uaktywnia ona „ty”, nie komunikuje się z innym jako podmiotem. Jeśli mówienie do drugiego jest gestem dobroci — jak przekonuje Emmanuel Lévinas<sup>4</sup> — to gest

<sup>3</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z tego samego wydania powieści: G. Zapolska: *Janka. Powieść współczesna*. W: Eadem: *Dzieła wybrane*. T. 3. Kraków 1957.

<sup>4</sup> Zob. E. Lévinas: *Czas i to, co inne*. Przekł. J. Migasiński. Warszawa 1999.

ów zostaje tutaj zaniechany. Figuracją córki stają się zapieczętowane usta, w których „drgał jakiś dziwaczny wyraz nieokreślonej ironii [...] zagadkowe jakieś pytanie, zawieszone, skryształizowane, zastygłe bezwiednie widoczną pieczęcią” (s. 12).

Zakazać mówić — to zablokować pożądanie. U ludów, którym odcięto język — dowodzi Helene Cixous<sup>5</sup> — pożądanie jest w agonii. W rodzinie patriarchy i nie tylko w jego obecności mowa nie krąży, gdyż nawet zamknięte w pokoju siostry nie tyle rozmawiają z sobą, ile produkują stereotypowe, martwe wypowiedzi. Ojciec, metaforycznie pozbawiając córki języka, eliminuje tym samym ich kreatywność wyobraźniową. Opustoszałe wewnętrznie całymi dniami wpatrują się w coś „bezmysłnie”, „błądzą wzrokiem”, przyjmują pozę „leniwie drzemiącą”. Są martwe, choć żywe.

Rodzina staje się rodzinnym grobowcem. Metafory grobu persewerują wzdłuż całego tekstu. Ojciec jawi się oczom Janki niby „cień olbrzymi, próchniejący i smutny”, martwe liście w parku układają się w „błotne mogiły” (s. 34), nauczyciel Justyna — Kuniewicz postrzega go jako „żyjącego trupa” (s. 37), „grób inteligencji, która skołała nie będąc powołaną do życia” (s. 42), a Jankę jako osobę „duchowo zamarzłą” (s. 40). Wyobraźnię Janki wypełniają mury i cienie umarłych, świat przekształca się w cmentarną mogiłę. Wypędzony z domu brat wydaje jej się, że „w otwarty grób wskoczył”. Każdy osobnik przekraczający próg tego domu podlega transformacji. Nawet u triumfującego duchem Kuniewicza Janka spostrzega „żrenice — które — stanowiły pustkę, jakby wyżartą przez stado niewidzialnych sępów, zgłodniałych trupiej biesiady” (s. 25).

Ojciec jako egzekutor prawa jest siewcą śmierci. Patriarcha nie eliminuje, nie chce zintegrować córki ze swoim światem, nie chce przywłaszczyć sobie jej inności, uczynić sobie podobną. Zapolska mówi o sytuacji szczególnej, w której Podolski nie tylko wyklucza ją z rodziny, jako radykalnie inną, ale wyjmuje ją spod prawa, odmawiając jej miejsca wśród ludzkich istnień. Kobiece inne wewnątrz rodziny nie nadaje się do przyswojenia. Nie wzbudza przecież lęku jak dżuma czy zaraza. Tym bardziej, że zawsze podlega tresurze. Jest do opanowania. Gdy Podolski postanawia wystawić Jankę na małżeński targ, zamienia ją w „uczonego pudła”.

„Żelazna ręka ojca przemianie tej nadawała piętno jakiejś kary, groźby, jarzma, utkanego z piór marabutów i aksamitu doskonale skrojonych staników” (s. 84).

Ramię ojca „wlokło ją na szafot”. Kobiece jako inne nie może także być zaakceptowane. Dlatego unieobecnia się je, skazuje na śmierć. Janka jest dla ojca już martwą za życia. I jest półmartwa jako ludzka istota, której pozbawiono duszy. Ów stan najlepiej oddaje metafora „skucia”. Córka jednego

<sup>5</sup> Zob. E. Cixous, C. Clement: *La jeune née*. Paris 1975.

z najznamienitszych arystokratycznych rodów była „ciemnotą lat tylu skuta” (s. 59).

Janka wyzwała się z łańcuchów. Przewodnikiem duchowym staje się dla niej Kuniewicz, nauczyciel brata. I kiedy ten opuszcza Warszawę, zbuntowana dziewczyna, ogarnięta miłosną namiętnością, podąża za nim do Paryża. Śmierć Kuniewicza wywołuje w niej poważną depresję. Ze szpitala Saint-Anne przywozi ją do domu przyjaciel ojca.

Są to świetne fragmenty powieści, w których Zapolska w znakomity sposób pokazuje, jak rozum jest bezsilny wobec nie-rozumu i nieszczęścia.

Bunt córki, ucieczka z domu, muszą zostać surowo ukarane. Zapolska drobiazgowo nanizuje doznania dziewczyny od momentu pojawienia się na peronie, jakby antycypując los zgotowany jej przez ojca. Sługa: „zdjął z głowy kapelusz i nie mówiąc ani słowa, nisko się skłonił jak przed wiekiem trumny”, „sanki dzwoniły jakby na pogrzebową stypę” (s. 324), w przedpokoju „rzuciła okiem na pozamykane szczelnie drzwi i zdawało jej się, że wchodzi do katakumb, z których nie ma wyjścia” (s. 325). Gdy posłyszała „stuk ryglą”, „zdawało jej się, że ktoś uderzył w pustą trumnę” (s. 325). Zamknięta w pokoju, odcięta od wnętrza domu i od świata zrozumiała: „jak straszne zgotowano jej życie, w jaki grób żywy zamknąć ją zdołano” (s. 325). Ojciec ogłasza publicznie obłęd córki. A przyjaciele składają mu kondolencje, chociaż nikt z nich nie uczestniczył w ceremonii pogrzebu. Nie ma mogiły, choć ma być umarłą dla świata. W ten sposób honor rodu zostaje uratowany, władza patriarchy nie doznaje uszczerbku. Należało spełnić jeden warunek: obwieścić bunt córki jako symptom jej szaleństwa. Właściwie nic się nie zmienia. Janka powraca do rodzinnego grobowca. Jej absolutna izolacja od domowników zyskuje teraz jedynie silniejszą legitymizację. Zostaje wyjęta spod prawa, zamknięta w „klatce”. Ojciec, który pod osłoną nocy przychodzi zobaczyć córkę, postrzega w niej „dzikie zwierzę” (s. 330). Skazana na powolną śmierć powtarza los Antygony.

Nikt z otoczenia Janki — ani przyjaciel ojca, ani sługa Antoni — nie rozumie słów z uporem powtarzanych przez dziewczynę: „ja nie byłam chora; byłam tylko bardzo nieszczęśliwa” (s. 313). Jednakże Antoni nie wyklucza dziewczyny. Dziecko ludu, wychowane — jak zanotuje autorka — na skazkach i klechdach, „z których duch jego wyszedł jak z fali tajemniczej i mistycznej” (s. 340), nie lęka się jej. Właśnie jej inność, „niesamowitość” pociąga go swą nieodgadnioną tajemnicą. Rozpoznaje w niej istotę na rozdrożu, zawieszoną pomiędzy kobietę o dwóch stanach duszy: „chorej chwilami, a czasem niemal błogosławionej, krążącej »het wysoko«, aż u stóp Boga, ponad chmurami” (s. 330). „Niesamowitość” mieszkająca to, co ludzkie i boskie, pozwala słudze wyzbyć się lęku i pokochać jej inność. Obląkana jest znakiem, nie odczytanego przez człowieka, boskiego projektu świata. Janka jest kochana w Bogu. I chociaż — jak podpowiada Luce Irigaray — taka miłość „nie równa się

jeszcze postrzeżeniu i uszanowaniu, niesprowadzalności innego [do tego samego — K.K.], rozpoznaniu jego niesprowadzalnej różnicy w stosunku do mnie”<sup>6</sup>, to przecież Zapolska zarysowuje jeden ze współczynników, który stwarza warunki respektowania inności. Wszyscy jesteśmy dziećmi Boga.

Tego warunku nie spełnia „szkiełko i oko” psychiatrów szpitalnych. Janka skutecznie opiera się medycznej władzy. Wie, że jej cierpienia mają posłużyć za spektakl, że pod pozorem badania jej „folie mystique”, wymusza się na niej reprodukcję, powtórzenie znanych objawów. Lekceważy i odrzuca pochyłonych nad nią, niczym nad owadem, uczonych entomologów. Nie jest szalona, nie jest także histeryczką. Potrzebuje czasu na wykonanie pracy żałoby. A tej nie pojmują i nie mają do niej wstępu scjentyści — uczniowie mistrza Charcot.

Pokój — krypta żałobna, w którym bohaterka zostaje „żywcem zakopana” i skazana na powolne umieranie, otóż paradoksalnie, ten właśnie pokój, staje się miejscem jej nowych narodzin. Janka powraca nie do łona matki-ziemi, ale nie powraca też, symbolicznie, do łona jakiejś innej matki. Jej własna matka „przesunęła się przez życie” — „jak sen szpetny i cichy” (s. 15). Kobieta „może tworzyć w sobie”, „karmić sobą” — pisze Luce Irigaray<sup>7</sup>. Taką twórczą i płodną pracę „w sobie” wykonuje Janka. Dojrzewa, tworzy swoje nowe życie. Reinterpretuje swą przeszłość, czyta z księgi natury i księgi pamiątek, którą zapisali po sobie jej bliscy umarli, czyta w „księdze życia Antoniego”. Owa swoista lektura symbolicznych „ksiąg”, ale przede wszystkim doświadczenia paryskie układają się w spójną wizję świata i projekt samorealizacji. Dotknęła dna nędzy. Poznała cierpienia innych kobiet. Wie, że „są takie zmartwienia, co człowieka lepszym robią” (s. 333). Śmierć brata i ojca przywraca ją żyjącemu światu. Chce czynić dobro.

## Miłość innego

„W świecie patriarchalnym — pisze Guillaume — musi być wyklęta i przeklęta namiętność miłosna. Podminowuje patriarchalny porządek — w namiętności inność absolutna jest zagrożona.”<sup>8</sup>

Wydawać by się mogło, że przewodnik duchowy Janki, rzecznik demokratycznego świata, apostoł nędzy, dobroczyńca ludzkości, będzie także burzycielem granic radykalnej inności. Wzrok Kuniewicza nazbyt często jed-

<sup>6</sup> L. Irigaray: *Entre Orient et Occident. De la singularité à la communauté*. Paris 1998, s. 164.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> J. Baudrillard, M. Guillaume: *Figures...*, s. 14.

nak aktywizuje w zakochanej dziewczynie pamięć lodowych i zimnych oczu brata i ojca. On odrzuca miłość. Wyklucza ze swego życia kobietę, jako inną. Każdą nić, którą mógłby z nią nawiązać, odczuwa jako zagrożenie dla swej integralności. Boi się wziąć na siebie nie tylko ryzyka różnicy, ale przede wszystkim ryzyka różnicowania, wprawienia w ruch różnicy pod wpływem miłości. Ów lęk przebiera się w argumenty wierności idei, miłości nędzy.

„Miłość kobiety — wyrzekł suchym, bezdźwięcznym głosem — jest wieczną przeszkodą w wypełnianiu dzieła” (s. 196).

A zatem na apel Janki o miłość Kuniewicz odpowiada, odsyłając jej wizerunek śmierci. A „śmierć — jak przekonuje Lévinas — to niemożliwość posiadania jakiegoś projektu”<sup>9</sup>. Kobieta to śmierć dla realizacji jego idei, śmierć misji.

Jeśli miłość jest otwarciem się na tajemnicę innego, a przekonuje o tym i Lévinas, i Irigaray, to Kuniewicz, deklarując „nie chciałem kobiety w moim życiu”, zamyka się szczelnie przed pokusą wtajemniczenia. Ofiarnik na rzecz ludzkości poszukuje tego samego.

„Widmo roztkliwionej i wijącej się w bólu lub rozkoszy kobiety zostało wygnane raz na zawsze sprzed jego stalowych źrenic. Poza płaczącą Janką szukał istoty zimnej i wygasłej jak on [...]” (s. 124).

Zdolny jest zaakceptować tylko „tosamość”: „kocham nędzę” (s. 305) — wyznaje.

Kobieta nie znika jednakże ze świata Kuniewicza. Zapolska wylicza, jakby z przesadną dbałością, wszystkie jej substytuty. Kuniewicz: „był to grób ciała i triumf ducha. Ciało konało torturowane, głodzone, niszczone w ciągłej usłudze wiecznie nienasyconej **kochance swej** [podkr. — K.K.] — duszy” (s. 108). Tajemnica życia i kobiety przemieszcza się. Książki: „Była to straż milcząca, zazdrośnie skryta, fatalnie ciągnąca gwiazda sfinksów, o **łonach rozwiązaniem** [podkr. — K.K.] zagadek brzemiennych” (s. 107). Jego dom zamieszkują „książki i nędza”.

Zza patosu bohatera, w którym przedstawia wielkość swojej ofiary, słysząc przecież ironiczny chichot Janki i sprzymierzonej z nią autorki. „Brzemienne łona książek” okazują się w finale „fatalnymi i zagadkowymi potworami”, które w ciało swoje wessały [jego — K.K.] młodość i zdrowie. A ukochana nędza „wiała” i „szczyrzyła zęby z zimnej jamy kominka” (s. 301).

Każda konfrontacja Kuniewicza z Janką stanowi dla autorki okazję do odsłonięcia katastrofy ducha, który karmi się tylko tym, co uznaje za swoje. Taki duch okazuje się ślepy, głuchy, doktrynerski. Kuniewicz wykonuje dwa gesty: anihiluje Jankę jako kobietę, ale równocześnie projektuje jej indywidualny wizerunek.

<sup>9</sup> E. Lévinas: *Czas i to, co inne...*, s. 78.

„Aby mieć intuicję drugiego — pisze Irigaray — która nie byłaby projekcyjna, trzeba być zdolnym do intuicji nieskończonej”<sup>10</sup>. Albo Boga, lub boskiej zasady, albo podmiotu, który jest otwarty na stawanie się. Kuniewicz pozbawiony jest obu tych zdolności. Dlatego też z infantylną wręcz prostodusznością „przyszpila” ją swoim niezmiennym fantazmatem.

„Pytał ją, co robiła? Czy dobrze się bawi w Paryżu?” (s. 269). Pyta o to nędzarkę, która walczy o przetrwanie. Odpowiadając na wątpliwości Janki, dlaczego ją odrzucił, formułuje wypowiedź tak, jakby czas się zatrzymał: „jesteś pani za ładną, za elegancką i za... dobrze urodzoną, aby panią na serio brać można było” (s. 157). Słowa te kieruje do kobiety w łachmanach, która dziury w butach zatyka tekturą i która, uciekając z domu, już dawno odrzuciła świat „dobrze urodzonych”. „Bo pomiędzy mną i tobą — perswaduje dalej Kuniewicz — nie było nic wspólnego, Janko! Ty byłaś tylko dyletantką w tej pracy, którą ja przedsięwziąłem, ja zaś wyrobnikiem. Pomiedzy mną i tobą była przepaść. Byłaś za piękna, za arystokratyczna, za kunsztowna... ja kochałem nędzę, tyś jej nawet poznać nie chciała” (s. 305). Tym razem mówi do samarytanki. Janka od dłuższego czasu dotyka nędzy co noc. Zatrudniona w noclegowni dla bezdomnych opatruje rany, walczy z chorobą.

Kuniewicz, separując się od kobiety jako innego, jednocześnie przywłaszcza sobie jej inność, nie pozwala jej „wynurzyć się jako Ty”. Irigaray pisze: „inny jako inny uchyla się od wszystkiego, co możemy o nim orzec. Nie jest nigdy tym, lub tamtym, co mu przypisujemy. To znaczy, że uchyla się od wszelkiego osądu z naszej strony, że inny wynurza się jako ty zawsze inny, i nie do przywłaszczenia przez ja”<sup>11</sup>.

Wzrok Kuniewicza zawsze błądzi w przestrzeni. Jego myśl zrodzona z papieru zamknięta jest na konkret. Materia życia nie dotyka go. Nawet jego „kochanka” — nędza zostaje zdominowana, przetransformowana w coś skończonego, znanego, martwego. Traci własną odrębność sprowadzona do wewnątrz, utożsamiona ze swoim badaczem. Kuniewicz wie, Janka natomiast, otwarta na inność, przyzwala sobie na to, aby ów inny ją pytał, wzruszał, „zapładniał”, modyfikował. Jej myśl nie reprodukuje znanego, świat będzie dla niej zawsze otwartą księgą do czytania. I zawsze będzie kusił ją urokiem tajemnicy. Bo Janka czyta książki i czyta księgi. Dlatego też Kuniewicz „czyniąc dobrze nie umiał być dobrym; uważał to, co dawał, za obowiązek i obowiązek ten wypełniał chłodno i spokojnie, bez cienia uczucia, które zwykle najdrobniejsze nawet dobrodziejstwo znośnym czyni” (s. 88). Zamknięcie na inność jest niebezpieczne. Można podejrzewać, że abstrakcyjną myśl, zrodzoną z narcyzmu, podszywa nienawiść.

<sup>10</sup> L. Irigaray: *Entre Orient...*, s. 165.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 163.



„Poświęciłem ciebie i siebie” (s. 304) — wyznaje Kuniewicz dziewczynie. A kiedy już rozpoznaje w Jance wcielenie nędzy wypowiada znamienne słowa: „Dziś wydajesz mi się inną istotą, przeszedłś przez chrzest ognia i nędzy. Kocham cię nie jak kobietę, ale jak drugiego człowieka. Kocham cię w idei” (s. 306).

Idea nędzy ma dla Kuniewicza charakter uniwersalny, podczas gdy Janka wie, że nędza ma także płęć. Nocna łapanka bezdomnych kobiet żebraczek w Paryżu nauczyla ją myślenia o nędzy w kategoriach różnicy płci. Także w idei — tak jak ją pojmuje Kuniewicz — Janka nie może być kochana, bo jest inna. Zachowując swoje prawo do inności, sprzymierzona z nędzarkami kobietami, pozostać musi na zewnątrz owej idei.

Zapolska zaskakuje innowacją fabularną. Zwykle konfrontacja bohatera misji z zakochaną kobietą kończy się jego od niej ucieczką albo jej śmiercią. Tymczasem pisarka eliminuje ze sceny powieściowej nie Jankę, ale Kuniewicza. Można powiedzieć, że kontestuje w ten sposób kilka zakrzepłych przeświadczeń, których nośnikiem stawały się tradycyjne fabuły. Poza starymi wmówieniami i męskimi fantazmatami nie ma żadnych obiektywnych racji teza, że kobieta i to, co kobiece, musi stanowić, z konieczności niejako, wieczną przeszkodę i zagrożenie dla zrodzonej z sublimacji — cywilizacyjnej misji mężczyzny. I że trzeba wyzwolić herosa od kobiety, aby mógł nadać nowy kształt światu. Co więcej, właśnie owa sublimacja, jak pokazuje powieść, ta autokastracja bohatera, owa sterylizacja kobiecej inności, zubaża jego duchową twórczość, kreuje myśl samobójczą. Duch lekceważący ciało, materię, naturę, miłość, nie triumfuje, ale skazuje się na powolną śmierć.

Kobieta otwiera się na innego, także innego w sobie samej, na wielość głosów, wielość doświadczeń. Dlatego też, podczas gdy Kuniewicz podkreśla swoją ofiarę, gdy nagminnie wyzyskuje metaforę „pogrzebania siebie za życia”, to Janka — przeciwnie — kieruje się ku innym, darując im siebie w imię afirmacji życia. Janka nie czyni, jak Kuniewicz, dobra z obowiązku, ale z miłości innego. Innego nie tożsamego z nią, innego radykalnie.

Zapolska swą fabularną wolą pozwala mi także, jako czytelnicze, sprzymierzyć się z kobietą. Tym samym nie domaga się ode mnie, jak to czyniły tradycyjne wzorce fabularne, abym podziwiała męskiego ducha, który rozrasta się, grzebiąc kobietę. Nie muszę już po lekturze *Janki* poddawać się tresurze pytań: czy Judym słusznie postąpił, porzucając Joasię? Żeromski, sądząc po śladach zapisanych w *Ludziach bezdomnych*, przeczytał *Jankę* wnikliwie. Nie wybrał kobiecej perspektywy. Upozorował zawieszenie kwestii, odwołując się do symbolu rozdartej sosny. Ale wcześniej przecież każe nam bić na aplauz triumfowi męskiego ducha, który przezwy cięża egoizm i, wbrew skłonnościom Joasi, zdolny jest do altruizmu.

W tym fabularnym przemieszczeniu można odczytać także sprzeciw pisarki wobec koncepcji społecznych, które niezmiennie budują swą przyszłość na mitologii koniecznej ofiary. Uderza spostrzeżenie, o którym pisała Irigaray, a które powieść Zapolskiej znakomicie ilustruje, że pierwszym kozłem, ofiarowanym na ołtarzu najbardziej szlachetnych misji, jest zwykle kobieta i to, co kobiece. Nowy świat, który wyklucza inność albo ją zabija, stanowi sam dla siebie zagrożenie.

Jest przecież także inna perspektywa: „Chciałam iść obok ciebie i z tobą [...]” (s. 305) — mówi do Kuniewicza Janka.